

Gerhard Penzkofer

**Fremde und eigene Geschichten.
Interkulturalität in *El hablador*
von Mario Vargas Llosa**

El hablador kommt Vargas Llosas Ideal des "totalen" Romans¹ ziemlich nahe. Der *Geschichtenerzähler* ist eine romaneske Entdeckungsgeschichte, ein Mythenroman und ein ethnographischer Roman an der Grenze zwischen Fiktion und Sachbericht. *El hablador* ist aber auch ein intertextueller und metaliterarischer Roman.² Er archiviert in vielfältigen Brechungen koloniale Erzähltraditionen, speichert die vergangenen Deutungen und Selbstdeutungen der Neuen Welt und beschwört dabei die utopischen, kulturstiftenden und kulturvermittelnden Kräfte eines archaischen Erzählens, das in den vom Autor zitierten (oder erfundenen) Machiguenga-Mythen zur Geltung kommt. Dabei wirft *El hablador* mit der Bindung der indianischen Mythen an einen Erzähler spanisch-jüdischen Ursprungs zugleich und metarhetorisch, wenn man so will, die Frage nach der Übersetzbarkeit der fremden Rede auf: Wie läßt sich das unverständliche Sprechen der anderen (indianischen) Kultur literarisch gestalten, fiktionalisieren und wie funktionalisieren? Wie lassen sich fremde Geschichten dem eigenen Erzählen einverleiben und was bleibt dann an ihnen noch fremd? Was passiert mit dem Eigenen, wenn es in den Raum des Fremden gerät? Mit all diesen Aspekten bildet *El hablador* schließlich einen kulturanthropologischen Roman, der die abgearbeitete Entgegensetzung von *civilización* und *barbarie* im Zeichen eines hybriden Kulturbegriffes neu perspektiviert. Die folgenden Überlegungen gehen diesem Modell interkultureller Vermittlung nach. Sie beziehen sich dabei auf die Wiedergabe india-

¹ Zu Vargas Llosas (durchaus problematischem) Konzept der romanesken "Totalität" vgl. u. a. Vargas Llosa (1991a: 26-28); daneben Scheerer (1991: 75-85). Zur Komplexität des *Geschichtenerzählers* Scheerer (1991: 153-162).

² Zur "ästhetischen Selbstreflexion" des Autors vgl. Scheerer (1991: 161) sowie Fröhlicher (1992: 147-155, besonders 153).

nischer Mythen als fremder Rede³ in einem in *El hablador* durch Florenz und die Uffizien repräsentierten europäischen Kontext, der zugleich kulturelle Hierarchien und koloniale Abhängigkeiten evoziert. Sie versuchen mit anderen Worten, die gegenwärtige Multikulturalismusdebatte⁴, an der Vargas Llosa mit seinem Roman vorab partizipiert, um eine Rhetorik der “sermonicatio” und der “ethopoeia” zu bereichern,⁵ die den “sermo” der Anderen als fremde, kolonialisierte (oder zu kolonialisierende) Rede begreift. Oder noch kürzer gesagt: sie fragen sich, warum die Machiguenga-Mythen in *El hablador* nicht von einem Machiguenga, sondern von einem indianisierten, spanisch-jüdischen Ethnologie-Studenten erzählt werden. Der erste Teil meiner Überlegungen bezieht sich auf koloniale Intertexte in *El hablador* (1); ein zweiter Teil rekonstruiert die in Vargas Llosas Roman aufgerufenen Typen kolonialer Fremddarstellung (2-4); der letzte Teil gilt dem von Vargas Llosa favorisierten Modell interkulturellen Verstehens (5).

1. Intertextualität

oder die unabgeschlossene Eroberung der Neuen Welt

Vargas Llosas Roman verbindet zwei regelmäßig alternierende Erzählstränge. Der erste Erzählstrang berichtet, wie der (pseudo-autobiographische) Erzähler Vargas Llosa seinen Freund, den jüdischen Ethnologie-Studenten und begeisterten Kafka-Leser Saúl Zuratas alias Mascarita, auf den Photos einer Florentiner Ausstellung über den Indianerstamm der Machiguengas als eingeborenen Geschichtenerzähler identifiziert. Der zweite Erzählstrang trägt Mythen dieser Indianer vor. Der Erzähler ist Mascarita, der gegen jede Wahrscheinlichkeit die Identität der Machiguengas angenommen hätte. Beide Stränge begegnen sich, wie

³ Ich gehe dabei von der Perspektive des (europäischen oder spanischsprachigen) Lesers aus. Der Roman versucht natürlich, wie man weiß, diese Fremdheit zu hinterfragen.

⁴ Vgl. zu dieser Diskussion Bronfen/Marius/Steffen (1997).

⁵ “Sermonicatio est”, heißt es in der Herennius-Rhetorik, “cum alicui personae sermo adtribuitur et is exponitur cum rationi dignitatis”. Das trifft genau die Rolle des “hablador”, dem Vargas Llosa (fingierte) Machiguenga-Mythen in den Mund legt. Vgl. [Cicero] (⁵1981: 394); allgemein Lausberg (³1990: 407-411).

in den “entrelazamientos” des von Vargas Llosa hochgeschätzten Ritterromans, im gemeinsamen Protagonisten Mascarita. Sie konvergieren aber auch darin, daß beide obsessive Denkfiguren und Phantasien zur Geltung bringen, die die spanischen Eroberer in Lateinamerika von den Anfängen der Konquista an bewegen.⁶

Die erste intertextuelle Erinnerungsspur manifestiert sich im erobernden Zugriff der modernen Zivilisation, der Ethnologen, der Missionare, des amerikanischen “Instituto Lingüístico” oder der weißen “patronos”, auf den wilden Menschenstamm der Machiguengas, der das Abenteuer der Entdeckung und Eroberung als “Christian imperialism” (Greenblatt 1991: 70) bis in die Gegenwart verlängert und eben dort einsetzt, wie Mascarita sagt, wo die Missionare der Kolonialzeit ihre Arbeit beendet hatten – “donde lo dejaron [el trabajo] los misioneros en la Colonia” (Vargas Llosa 1991: 34). Nicht umsonst heißen die missionierten Dörfer “Nuevo Mundo” und “Nueva Luz”. Die kleinen und beweglichen Flugzeuge der modernen Eroberer sind die technisch fortgeschrittenere Version der Schiffe des Kolumbus. Die Missionsstationen im Urwald bringen, wie ehemals, die christlichen Fundamente der Konquista in Erinnerung. Das Blitzlicht und die Kamera, die die Machiguengas photo-mechanisch nach Florenz versetzen, sind der Inbegriff des erobernden europäischen Blickes und zugleich Sinnbild der medialen Besitzergreifung Lateinamerikas, die mit den Mundus-Novus-Briefen des gebürtigen Florentiners Amerigo Vespucci schon einmal mit dem Namen Florenz verbunden war. Selbst der Papagei Mascaritas ist eine Reminiszenz, waren es doch die im *Bordbuch* unermüdlich hervorgehobenen Papageien, die Kolumbus auf seiner ersten Reise die Nähe zum Großen Khan oder sogar zum irdischen Paradies bestätigt hatten. Nicht zuletzt ist auch das (schreibende) Eindringen des Autors Vargas Llosa in die indianische Mythenwelt nichts anderes als Erobern, Zurschaustellen, Aufbereitung zum Konsum, also eine, wenn auch verdeckt, koloniale Haltung par excellence.

Die zweite koloniale Erinnerungsspur bringt in Vargas Llosas Roman einen seit der hermeneutischen Praxis der Eroberer bezeugten kultu-

⁶ Zu den sozio-historischen Referenzen des Romans vgl. Gnutzmann (1994: 255-264).

rellen Fremdbegriff⁷ zur Geltung, der die antipodenhafte Ferne Amerikas als gleichzeitig traumatisierende und faszinierende Inversion des Eigenen begreift und damit die Unhintergebarkeit kultureller Grenzen behauptet und zugleich in Frage stellt. Mit den Traditionen der Polygamie, des Animismus, der Herstellung von Schrumpfköpfen, der Sklaverei oder dem "Perfektionismus" ("perfeccionismo"; Vargas Llosa 1991: 27) einer selbstverständlichen Euthanasie bilden die Indianer den Inbegriff einer seit jeher mit dem Etikett des "wildes Mannes"⁸ verbundenen, erschreckenden Alterität. Zugleich schließen sie eine auf dem "guten Einvernehmen mit der Welt" ("buena inteligencia con el mundo") beruhende natürliche Weisheit ("sabiduría, nacida de una práctica antiquísima"; Vargas Llosa 1991: 29) nicht aus, die immer schon als Ausdruck einer Goldenen Zeit galt (Rössner 1988) und auch in *El Hablador*, in der Perspektive der "Linguisten", des Erzählers Vargas Llosa und natürlich Mascaritas, als unabweisbares Faszinosum beschrieben wird.

Die dritte Erinnerungsspur betrifft die "go-betweens",⁹ kulturelle Grenzgänger, die an beiden Welten, der vertrauten eigenen und der verlockenden oder erschreckenden fremden, partizipieren und zwischen ihnen vermitteln, wie Malinche, wie Pocahontas oder wie die völlig indianisierten Jerónimo de Aguilar und Gonzalo Guerrero, die Cortés bei den Indianern Yukatans aufstöbert. Vargas Llosas Roman kennt mehrere solcher Figuren: den legendären Fidel Pereira, der sich schon vor Mascarita in einen Häuptling der Machiguengas verwandelt (Vargas Llosa 1991: 20), die jahrelang bei den Indianern lebenden Missionare Fray Vicente de Cenitagoya und Fray Elicerio de Maluenda (Vargas Llosa 1991: 101-103), das Ehepaar Schneil vom Linguistik-Institut, deren Kinder wie die Machiguengas sprechen (Vargas Llosa 1991: 153) oder – in umgekehrter Richtung – den Kaziken Jum, dessen Schritt in die Welt der Weißen mit der schon aus *La casa verde* bekannten Katastrophe endet (Vargas Llosa 1991: 73-75). Der wichtigste Grenzgänger ist jedoch Mascarita, dessen Bekehrung zum Machiguenga durch den

⁷ Mein Verständnis von Fremdheit stützt sich auf die Arbeiten von Wierlacher (1985) und Schäffter (1991).

⁸ Zur Figur des "wildes Mannes" vgl. u. a. Bernheimer (1952).

⁹ Vgl. zu diesem Begriff Greenblatt (1991: 119-151).

sprechenden Namen “Saúl” (Saulus) und die Betonung seiner “Konversion” unmißverständlich hervorgehoben und religiös überhöht wird,¹⁰ ohne die Konnotation des kulturstiftenden mythischen *tricksters* auszuschließen. Wie bei den kolonialen Prototypen der Kulturvermittler verliert auch Mascarita die Geschlossenheit einer eigenen Personenidentität. Wenn Mascaritas Maske, denn der Name heißt soviel wie kleine Maske, etwas verbirgt, dann die vielfach aufgespaltene Persönlichkeit ihres Trägers, der den spanischsprachigen Studenten, den Vertreter der jüdischen Minderheit, den jüdisch-römischen Saulus/Paulus, den durch ein Muttermal entstellten – oder besser schon indianisch-tätowierten – Gregor Samsa und den indianischen Geschichtenerzähler zu einer hybriden Gestalt, zu einer Schimäre, vereinigt, die aber, eben weil sie keine als eigen fixierte Identität aufweist, die kulturellen Anschließbarkeiten des Übersetzers, Doppelagenten und *tricksters* anbietet, derentwegen schon Malinche berühmt war.

Die letzte koloniale Erinnerungsspur führt schließlich zur sprachlichen Darstellung des indianischen Fremden. Ein indianischer Erzähler, so scheint es zunächst in *El hablador*, trägt indianische Mythen und Geschichten vor, die die eigene indianische Welt von innen, die fremde hispanische Welt – so etwa in der Episode von den niesenden Viracochas (Vargas Llosa 1991: 49-54) – von außen perspektivieren, wobei die Frage der sprachlichen Darbietung und Übersetzung, von kurzen Ausnahmen abgesehen,¹¹ ausgeblendet wird. Sowohl der Einblick in die mythische Innenwelt wie die indianische Außensicht hispanischer Wirklichkeit entstammt jedoch der europäisch-amerikanischen Kultur, denn es ist der (ursprünglich) spanisch-jüdische Mascarita, der im Namen seines Autors Vargas Llosa Indio-Mythen erzählt (oder erfindet) und dabei mit dem Wissen des Abendlandes, mit Kafka, dem Alten Testa-

¹⁰ “[...] puedo decir que Saúl experimentó una conversión. En un sentido cultural y acaso también religioso. Es la única experiencia concreta que me ha tocado observar de cerca que parecía dar sentido, materializar, eso que los religiosos del colegio donde estudié querían decirnos en las clases de catecismo con expresiones como ‘recibir la gracia’, ‘ser tocado por la gracia’, ‘caer en las celadas de la gracia’” (Vargas Llosa 1991: 21-22).

¹¹ So die Transkription und Übersetzung eines Machiguenga-Liedes, die indes die Frage nach der Sprache der wiedergegebenen Mythen umso dringlicher stellen (Vargas Llosa 1991: 83-84). Vgl. zu dieser Problematik Gnutzmann (1994: 262).

ment oder einem aufgeklärten Humanismus infiziert, als ob jeder Versuch, die Konturen des Fremden nachzuzeichnen, absichtlich oder unabsichtlich in neue Spielarten des Eigenen münden müßte.¹² Auch diese Erfahrung ist keine Erfindung von Vargas Llosa. Die Inszenierung des Eigenen im Fremden, die projektive Besetzung des Fremden zum Ausdruck des Eigenen oder – wie es bei Stephen Greenblatt heißt – die “marvelous transformation”, die das Fremde in imaginäre Selbstrepräsentationen verwandelt (Greenblatt 1991: 72), gehört seit jeher zu den unvermeidlichen Versatzstücken kolonialer Rhetorik, an die Vargas Llosa in vielfachen intertextuellen Brechungen erinnert. Ich möchte diesen Zusammenhang an drei Typen kolonialer Fremddarstellung erläutern, die den intertextuellen Hintergrund für die Geschichten *Mascaritas* bilden. Ich unterscheide diese Typen nach ihren Sprechern, die als Pseudo-Subjekte, als Objekte und als Subjekte des Erzählens in Erscheinung treten können.

2. Pygmalion oder das indianische Pseudo-Subjekt des Erzählens

Den fremden Anderen als *porte-parole* des Eigenen zu gebrauchen oder, wie im Mythos von Pygmalion, so mit Sprache zu begaben, daß er als Pseudo-Subjekt des Sprechens nur das (ihm selber fremde) Eigene eines überlegenen Anderen zu äußern vermag – das ist ein seit Aischylos’ *Persern* notorisches, der kolonialen Literatur bestens vertrautes Unterfangen.¹³ Cortés legt Moctezuma Worte in den Mund, die die

¹² Vgl. dazu das 7. Kapitel des Romans, also die letzte Mythensequenz (Vargas Llosa 1991: 183-224). Der Geschichtenerzähler erzählt dort die Machiguenga-Version von Kafkas *Verwandlung* – die Geschichte von Tasurinchi-Gregor – sowie die Machiguenga-Adaptation der Geschichte des jüdischen Volkes und der Passion Christi; und er propagiert dabei einen Humanismus, der, im Gegensatz zum kulturellen Wissen der Indianer, allen Menschen das gleiche Lebensrecht und die gleichen Pflichten verspricht. Zum Kulturauftrag *Mascaritas* vgl. schon Scheerer (1991: 158).

¹³ Zum (amerikanischen) Fremden als “Konstruktion des Eigenen” vgl. Mesenhöller (1992), darin besonders seinen eigenen Beitrag (Mesenhöller 1992: 9-19); das Zitat vom Fremden als “Konstruktion des Eigenen” dort auf S. 10. Ähnlich argumen-

europäische Invasion als göttliches Recht legitimieren. Ercillas Araukaner propagieren einen Vergilschen Ruhmes- und Tugendbegriff. Und die Aufklärung läßt ihre Utopien von Chinesen, Persern und von guten Wilden bestätigen. Der erste Vertreter einer solchen auf Mascarita vorverweisenden usurpatorischen Rhetorik ist Kolumbus. Kolumbus will es vor den Wundern in der Neuen Welt die Sprache verschlagen haben.¹⁴ “Iva diciendo a los hombres que llevaba en su compañía”, heißt es im Bordbucheintrag vom 27. November, “que, para hazer relación a los Reyes de las costas que vían, no bastaran mill lenguas a referillo ni su mano para lo escrevir, que le pareçia qu’estava encantado” (Colón 1992: 109). Wenig später, am 21. Dezember, die gleiche Sprachnot: “[...] y escusase diziendo que a loado los passados [puertos] tanto que no sabe cómo lo encareçer, y que teme que sea juzgado por manificador excesivo más de lo que es verdad” (Colón 1992: 138). Deutlicher noch äußert sich der Admiral in den Aufzeichnungen seines Sohnes Hernando: “Es este país, Príncipes Serenísimos, en tanta maravilla hermoso, que sobrepuja a los demas en amenidad y belleza, como el día en luz a la noche. Por lo cual, solía yo decir a mi gente muchas veces, que por mucho que me esforzase a dar entera relación de él a Vuestras Altezas, no podría mi lengua decir toda la verdad, ni la pluma escribirla; y en verdad, quedé tan asombrado viendo tanta hermosura, que no sé como expresarme” (Colón 1985: 125). Dennoch kann sich Kolumbus in seinen Aufzeichnungen in so wortgewaltigen Beschreibungen ergehen, daß Las Casas, der das *Bordbuch* in seiner heute einzig erhaltenen Fassung kopiert, despektierlich abkürzt, wenn der Admiral ins Schwärmen gerät.¹⁵ Kolumbus ist also auch ein Geschichtenerzähler. Mit Vorliebe erzählt er Geschichten, die er, wie er sie auch immer verstanden haben mag, von den Indianern selber hört – von sagenhaften Goldländern, von gefährlichen Menschenfressern oder hundsköpfigen Ungeheuern (Bordbuch-

tieren die Beiträge in Kohl (1982); vgl. u. a. den Artikel von Scharlau (1982: 92-100, besonders: 97).

¹⁴ Zum “Wunder” der Entdeckung als Leitbegriff des *Bordbuches* vgl. Greenblatt (1991: 52-85). Zu den Kommunikationsmöglichkeiten und zur Hermeneutik des Kolumbus vgl. Todorov (1985: 23-46).

¹⁵ Vgl. etwa Colón: “Dize *tantas y tales cosas* de la fertilidad y hermosura y altura de esas islas” (1992: 98; Kursivschrift von mir). Zur Gegenläufigkeit von Sprachnot und Wortabundanz bei Kolumbus vgl. Todorov (1985: 34-35).

einträge vom 24. Oktober bis 28. Oktober, vom 4. November, vom 26. November u. a.). Kolumbus legt größten Wert darauf, daß diese Geschichten wahr sind. Er bewegt sich damit, ohne es zu wissen, im Spannungsfeld, das Aristoteles zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung aufbaut. Und er verhält sich dabei, angesichts von Entdeckungen, die so wunderbar sind, daß sie in gefährliche Nähe zur Unwahrheit der Fiktion geraten, wie die Dichter, die sich des Lügenvorwurfs erwehren, indem sie *ihre* wunderbaren Räume mit Realitätssignalen als wahr oder wenigstens wahrscheinlich legitimieren. Kolumbus kann sich neben seiner eigenen Augenzeugenschaft auf wichtige Wahrheitsgaranten berufen – auf die Eingeborenen, die die Wahrheit des Erzählens garantieren, weil sie selber Teil der erzählten Welt sind. Wahrheitsgaranten sind die Eingeborenen aber auch deshalb, weil sich die Geschichten, die ihnen Kolumbus in den Mund legt, auf die bekannten Autoritäten des Abendlandes stützen – auf die Bibel, auf Herodot und Plinius, auf Mandevilles *Le voyage d'outre mer*, die *Imago Mundi* von Pierre de Ailly, auf *Tausend und eine Nacht* oder den Ritterroman.¹⁶ Die Eingeborenen beweisen also die Wahrheit ihrer Erzählungen, weil sie mit der vermeintlichen Authentizität ihrer Erfahrungen europäische Modelle der Welterfassung bestätigen. Kolumbus ist in diesem Sinne nicht nur der Entdecker Amerikas. Er ist zugleich der erste Erzähler, der Amerika als wunderbaren Raum gestaltet, ohne ihn von europäischen Wissenstraditionen zu lösen. Die Geschichten der Eingeborenen sind aber noch in einem weiteren Sinne wahr. Sie sind wahr, weil sie mit einer aus der Psychoanalyse bekannten Inversion die unhintergehbare Evidenz von Kolumbus' eigenem – wenn auch unbewußtem – Wissen zum Gegenstand des Erzählens machen. Kolumbus ist der bedrohliche Menschenfresser, vor dem die Eingeborenen flüchten; er ist der goldraubende Krieger und der neue Prometheus. Es sind stets seine abgespaltenen Phantasien und Obsessionen, die er den Eingeborenen projektiv in den Mund legt. Die Eingeborenen sind nichts anderes als die sprechenden Substitute des schweigenden Erzählers Kolumbus, dem es angesichts

¹⁶ Todorov (1985: 25-33); ähnlich Mesenhöller (1992) und Kohl (1982).

der entdeckten Wunder die Sprache verschlägt.¹⁷ Und er ist deshalb auch der erste Erzähler, der die indianischen Sprecher – wie Pygmalion seine Geliebte – mit verständlicher Sprache begabt, damit sie seine europäischen Geschichten erzählen können. In diesem Sinne ist Kolumbus eine Ankündigung oder *figura* Mascaritas, der die Hybridisierung von fremden und eigenen Geschichten zu seinem Schicksal und Lebensinhalt machen wird. Mit Kolumbus setzt zugleich jene Problematik der “marvelous transformation” des Fremden ein, die *El hablador* zum Leitthema erhebt. “En mi relato, en todo caso”, so der fiktive Vargas Llosa, “haría el máximo esfuerzo para mostrar la intimidad machiguenga de la manera más auténtica” (Vargas Llosa 1991: 102). Das ist die bereits Kolumbus bewegende Wahrheitsfrage, die der fiktive Vargas Llosa, wie der Admiral, mit Zeugenbefragungen und der Beweiskraft der ethnographischen Forschung zu beantworten sucht, ohne kulturelle Projektionen zu vermeiden. Mascarita versetzt die Mythen des Urwalds mit denen Kafkas und der jüdischen Kultur. Vargas Llosa – der fiktive – assoziiert mit den indianischen Geschichtenerzählern Dantes *Commedia* (Vargas Llosa 1991: 103), die “troveros ambulantes de los sertones bahianos” oder die irischen *seanchaí* (Vargas Llosa 1991: 158-159), und macht damit ungeachtet aller Authentizitätsbestrebungen deutlich, wie sehr das Eigene das Fremde auszehrt, “emptying out the category of the other” (Greenblatt 1991: 58). “Inventadas por mí”, klagt der fiktive Vargas Llosa wie im Nachklang auf einige Zweifel des Kolumbus an der Verstehbarkeit der Indianer, “las voces de los habladores desafinaban” (Vargas Llosa 1991: 104).

3. Ethnographie, Philantropie oder die Indianer als Erzählobjekt

Ein zweiter Typ kolonialer Fremddarstellung, für den exemplarisch die Werke von Las Casas stehen, verwandelt die amerikanischen Pseu-

¹⁷ Das Wunderbare ist also, wie Greenblatt (1991: 73) vermerkt, eine rhetorische Strategie: “[...] the production of wonder then is not only an expression of the effect that the voyage had upon Columbus, but a calculated rhetorical strategy [...].”

do-Subjekte des Erzählens in sprachlose Objekte europäisch-spanischen Imaginierens, in leidende Opfer der Ausbeute und zerstückelte Körper, denen das philanthropische und das wissenschaftliche Interesse aufgeklärter Kolonialherren gilt. Diese Beseitigung des indianischen Pseudo-Subjekts kommt schon in späten Texten des Indianismus und mit besonderer Eindringlichkeit im Indigenismus¹⁸ zur Geltung, so bei Juan León Mera (*Cumandá*, 1879) oder bei Clorinda Matto de Turner (*Aves sin nido*, 1898), die mit der Thematisierung kultureller Grenzüberschreitungen und hybrider Sprecher zugleich eine literarische Tradition fortsetzen, an deren Ende sich Vargas Llosas *El hablador* befindet.¹⁹

Meras *Cumandá* handelt von der tragischen Liebe des Missionarssohns Carlos und der edelmütigen, schönen, hellhäutigen und getauften Indianerin Cumandá, jener “angelical criatura” und “virgen salvaje” (Mera 1993: 56, 63), von der Carlos nicht nur eine unschuldige Leidenschaft, sondern auch das archaische Leben und die Mythen der Eingeborenen kennenlernt. Die verbotene Liebe wird entdeckt, Cumandá mit dem finsternen Stammeshäuptling Yahuarmaquí vermählt und nach dessen unerwartetem, noch in der Hochzeitsnacht eintretendem Tod mit dem Bräutigam begraben. Carlos findet Cumandá später tot im Grabe Yahuarmaquís auf, mit zahlreichen Beigaben, die ihre wahre Identität enthüllen: sie ist Julia, Carlos’ in früher Kindheit von Indianern geraubte Schwester. Cumandá, so wird deutlich, erscheint nicht nur als Objekt einer die koloniale Macht verklärenden erotischen Besitzergreifung,²⁰ sondern auch als hybride Erzählerin. Sie erzählt, wie der indianisierte Mascarita, die Geschichten ihres Stammes²¹ und ist doch selber, wiederum wie Mascarita, durch und durch von den literarischen Mythen Europas geprägt – von Antigone, von Heliodors Charikleia, von Shakespeares Juliet,

¹⁸ Zu Indianismus und Indigenismus vgl. zusammenfassend Rössner (1988: 180-185). Weiterführende Literatur in Rössner (1988: 353).

¹⁹ In diesem Sinne ist *El hablador* auch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Indigenismus, die an Vargas Llosas essayistische Arbeiten zum gleichen Thema anschließt. Vgl. dazu Fröhlicher (1992: 147-155). Zusammenfassend Scheerer (1991: 152-162).

²⁰ Zur erotischen Besitzergreifung Amerikas vgl. Schülting (1995). Eine veränderte Fassung dieser Arbeit ist Schülting (1997).

²¹ Vgl. etwa die von Cumandá im Zusammenhang mit der “fiesta de las canoas” berichteten mythischen Vorstellungen der Indianer (Mera 1993: 59-62).

deren Namen sie trägt, und von Chateaubriands Atala. Und wie Mascarita darf auch Cumandá keine Indianerin sein. Mera führt seine Heldin mit ihrem Tod in den Schoß der Missionarsfamilie zurück und zielt damit auf eine ethnische Säuberung, die die Ideale des christlichen Spanien – Hellhäutigkeit, heroische Tugendhaftigkeit, Ehre, Caritas und auch Sprachmächtigkeit, denn Cumandá spricht die Sprache der Engel (“lenguaje de los ángeles”; Mera 1993: 59) – allein den Eroberern zumißt. Das Fremde wird dagegen in ein Abseits verbannt, das partiell an das irdische Paradies und allemal an Rousseau erinnern soll,²² das vor allem aber einen Raum umreißt, in dem sich die Indianer als exotische Barbaren und sprachlose Wilde²³ jenseits einer mit Cumandá verlorenen Erzählmächtigkeit in bloße Objekte europäischer Phantasien und europäischen Geschichtenerzählens verwandeln.²⁴ Das mag zunächst den Absichten von Vargas Llosa widersprechen, der nicht die Indianerin europäisiert, sondern den Europäer zum guten Wilden stilisiert, doch sind sich beide Romane darin ähnlich, daß sie hybride “go-betweens” in Szene setzen, die nicht nur der Vermittlung indianischer, sondern immer auch der Propagierung christlicher oder, bei Mascarita, aufgeklärter europäischer Werte dienen. Vergleichbar sind beide Romane aber auch deshalb, weil sie explizit – so *El hablador* – oder versteckt und scheinbar unbeabsichtigt – so *Cumandá* – die Abschottung in Frage stellen, die durch die kulturelle Grenze hergestellt wird. Denn wenn Carlos’ Vater als erfolgreicher Missionar den Zivilisationsauftrag des christlichen Spanien repräsentiert, so vertritt er als grausamer, von Meras Roman offen denunzierter Gutsbesitzer, der er eben auch ist, zugleich jene Barbarei, die vorgeblich nur bei den Indianern zu finden ist (Mera 1993: 76). Ist diese Interpretation richtig, dann zeugt *Cumandá* – wie vorher die Phantasien des Kolumbus – gegen die plakativen Grenzziehungen der erzählten Geschichte ungewollt auch von der Ambivalenz und von der Gefährdung der kulturellen Identität des spanischen Eige-

²² Mera spricht an einer Stelle unvermittelt von den “felices habitantes” der Wildnis (1993: 46) und ambiguiert damit seine plakative Darstellung des “wilden Mannes”.

²³ Vgl. den blutigen Kampf der Indianer, der sie in wilde Tiere verwandelt: ihr Mund spricht nicht mehr, sondern geifert: “[...] y abiertas las bocas que chorrean sanguinosa baba, se disponen a despedazarse” (Mera 1993: 148).

²⁴ Vgl. zu dieser Interpretation Cornejo Polar (1994: 124-130).

nen. Der Roman würde hinter seiner vordergründigen Apologie des christlichen Europas (und Amerikas) schon jene Aushöhlung festgeschriebener kultureller Zuordnungen bekunden, für die exemplarisch Mascarita steht. Mascarita und Cumandá würden sich also deshalb ähnlich sein, weil sie beide dem fremden Indianischen das Wort verleihen, ohne deshalb aufzuhören, eine ihren Vorsprung einbüßende europäische Überlegenheit oder wenigstens partielle Superiorität zu propagieren.

Auch Matto de Turners *Aves sin nido* baut auf einer verbotenen Geschwisterliebe und einer damit verhinderten Grenzüberschreitung auf. Die von den urbanen Helden des Romans herbeigesehnte Heirat der jungen Indianerin Yupanqui mit Manuel, dem guten Sohn eines schurkischen Dorf magnaten, scheitert, weil beide, wie die Pointe am Ende des Romans herausstellt, Geschwister sind, Kinder eines monströsen Pfarrers, den der Roman in böser Ironie zum Bischof befördert. Wenn aber Cumandá als Schwester von jenseits der kulturellen Grenze in den spanischen Raum heimkehrt, muß das indianische Mädchen bei Matto de Turner wegen der unerwarteten Verschwisterung umgekehrt im indianischen Raum jenseits der Grenze verharren. Die Grenzüberschreitung selber bleibt Phantasie, utopischer Wunsch der Betroffenen und ihrer aufgeklärten weißen Schutzherren.

Diese Konzeption der Grenze, die die durch das Inzesttabu verschärfte Unmöglichkeit der Grenzüberschreitung mit dem unerfüllbaren Wunsch nach Durchlässigkeit verbindet, modifiziert auch das sprachliche Verhältnis von Indianern und Weißen. Die indianische Bevölkerung bleibt bei Matto de Turner entweder sprachlos oder sie spricht ein kindlich deformiertes Spanisch, das sie zu dauerhafter Unmündigkeit verurteilt. Beides mag als Realitätssignal gelten, dient vor allem aber dazu, die indianischen Dorfbewohner als selber sprachlose Objekte der Ausbeutung zu zeichnen. In der narrativen Ökonomie des Romans bleibt damit ein Leerraum der Kommunikation, in den die weißen Helden mit der Geste des Ethnographen eindringen.²⁵ Die indianische Welt wird vom Erzähler mit zahlreichen kursiv gedruckten und mit Anmerkungen versehenen Ausdrücken und *patterns* der Indianersprache zitiert, kom-

²⁵ Zum ethnographischen Erzählen in den indigenistischen Romanen vgl. Fröhlicher (1992: 148-151).

mentiert und für die unkundige weiße Leserschaft aufbereitet. Selbst Lucía, die von Matto de Turner als Stellvertreterin der barmherzigen Gottesmutter konzipierte weiße Helferin der geschundenen Dorfbewohner, verbindet ihr Mitleid mit landeskundlicher Neugier, weil sogar der Schmerz der Ausgebeuteten "die Sitten der Indios in ihrer Tiefe kennenzulernen" erlaubt ("conocer a fondo las costumbres de los indios"; Matto de Turner 1974: 7). Es sind also die weißen Eroberer, die sich nun, in symmetrischer Verkehrung der im *Bordbuch* des Kolumbus angelegten kulturellen Kommunikation, die Sprache und die Geschichten der verstummenden Indios aneignen. Dieser Zirkel, der die europäische Überlegenheit noch im Erzählen garantiert, betrifft seit *Aves sin nido* alle indigenistische Literatur: Das Fremde entzieht sich der Annäherung, solange es eine andere Sprache spricht. Oder es muß als Übersetzung in Erscheinung treten. Dann delegiert es als stummes Objekt die Sprachfähigkeit an den überlegenen Anderen, der mit dem Sprechen die Grenzen bestätigt, die er aufzuheben sucht. Vargas Llosa zitiert diese Problematik mehrfach. Die in *El Hablador* erinnerte Zeit der "sangría de árboles" (Vargas Llosa 1991: 134) ist eine apokalyptische Zeit der Menschenjagden, der Massaker, der Versklavung und der Verdinglichung der Indianer, die, wie bei Matto de Turner, mit der Unversehrtheit ihrer Körper ihr sprachliches und kulturelles Wissen einbüßen (Vargas Llosa 1991: 136). Zur Geltung kommt bei Vargas Llosa auch der usurpatorische Zugriff der Ethnographie, von dem die allesamt mit der Erforschung oder Bekehrung der Indianer beschäftigten Protagonisten des Romans, seine ausführlichen ethnographiekritischen Diskussionen und schließlich die Florentiner Fotoausstellung zeugen. Und ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich auch den indigenistischen Zirkel in *El Hablador* ausfindig mache. Der europäische Autor Vargas Llosa legt die erzählten indianischen Mythen einem (ursprünglich) europäischen, also pseudo-indianischen Sprecher in den Mund und weist diesem damit eine narrative Kompetenz zu, die er, bei aller Sympathie, den Machiguengas verweigert.

4. Das indigene Erzählsujet

Meine Überlegungen gehen dahin, daß die Reduktion der indianischen Bevölkerung Lateinamerikas auf sprachlose, der Gewalt ihrer Peiniger oder der Fürsprache ihrer Beschützer hilflos ausgelieferte Körper, die die Literatur des Indigenismus – am deutlichsten vielleicht in Icazas *Huasipungo* – bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts charakterisiert, im Horizont der literarisch dargestellten Fremderfahrung nicht ausschließlich als kritisch denunzierter Mangel zu deuten ist. Denn das Verstummen der Indianer bedeutet auch das Verstummen der Geschichten, die ihnen bislang von den Eroberern aufgezwängt wurden. Tatsächlich versucht die indigenistische Literatur spätestens seit den Romanen von Asturias und José María Arguedas Erzähler einzuführen, die die indigene Welt innenperspektivisch begreifen und nach außen als eigen vertreten, sich also wenigstens tendenziell in Subjekte indianischen Erzählens verwandeln.²⁶ Das Beispiel Ernestos, des Protagonisten und Ich-Erzählers in Arguedas' *Los ríos profundos*, ist besonders aufschlußreich, weil es prototypisch auf Mascarita vorverweist.

Wie Mascarita fühlt sich Ernesto wegen seiner familiären Herkunft – er ist der in Sprache und Kultur der Quechua aufgewachsene Sohn eines spanisch-amerikanischen Rechtsanwalts – als zwitterhafter Außen-seiter in den hispanisierten Räumen Perus und allemal als *marginal* in der geschlossenen Welt des katholischen Internats von Abancay, in dem er seine Schulzeit verbringt. Wie Mascarita ist er ein “operador de varios lenguajes” und ein in sich gespaltenes “sujeto plural” (Cornejo Polar).²⁷ Wie Mascarita sucht er die Nähe der Indianer – bei seinem Besuch in Cuzco (Kap. 1), beim durch ungerechte Salzverteilung hervorgerufenen Aufstand der städtischen *chicheras* (Kap. 7) und während der Cholera-Epidemie, die Abancay heimsucht (Kap. 11) –, um sich schließlich, wie das Ende des Romans suggeriert, nach der Auflösung des Internats in der indianischen Welt zu verlieren. Und wie Vargas Llosas “hablador” interpretiert Ernesto amerikanische Wirklichkeit im Dialog mit dem kollektiven Subjekt der indianischen Lieder und Mythen:

²⁶ Zu Asturias vgl. besonders Rössner (1988: 207-219).

²⁷ Zur Beschreibung Ernestos als dezentrierter, multipler Person vgl. Cornejo Polar (1994: 212-217).

Die Steine der Inka-Mauern in Cuzco sind für ihn lebendig; sie bewegen sich – jenseits metaphorischer Uneigentlichkeit – wie Flüsse; sie kochen, erscheinen als Blut, sind “*yawar rumi*’, *piedra de sangre*” oder “*‘puk’ik’ yawar rumi*’, *piedra de sangre hirviente*” (Arguedas 1995: 144).²⁸ Die Töne der großen Glocke der Kathedrale von Cuzco – “La María Angola” – hallen in den mythischen Glocken der Anden-Seen wider, deren mitternächtliche Schläge feurige oder goldene Stiere – Verkörperungen der alten Götter – aus dem Wasser treiben (Arguedas 1995: 155-156). Und der Kreisel, Ernestos Lieblingsspielzeug, ist ein magisches Instrument von proteischer Kraft, das die Mythen der Inkas und das Brüllen der goldenen Stiere evoziert und die Grenzen von Raum und Zeit überwindet (Arguedas 1995: 235-266, besonders 235-245). Ernesto ist ein junger Poet, vielleicht ein zukünftiger Dichter und allemal, wie Mascarita, ein Mythenerzähler.

Dennoch differiert Ernesto erheblich von Vargas Llosas “hablador”. Ein erster Unterschied besteht darin, daß Ernestos Grenzgängerei biographisch und sozial plausibel motiviert ist. Deshalb gilt Arguedas’ Aufmerksamkeit nicht der ethnischen Konversion und nicht einer handlungstragenden Anagnorisis, sondern vor allem der Subjektivität seines gespaltenen Helden, der sich zwischen der hispanischen und der indianischen Kultur, denen er zugleich angehört, seiner brüchigen Identität versichern will. Arguedas’ Held ist deshalb, so ein zweiter Unterschied, ein jugendlicher *narrador-héroe*, ein heranwachsender Ich-Erzähler also, der über sich selbst, über die Amalgamierung des Fremden und des Vertrauten in der eigenen Person, also über seine soziale Rolle und seine ambige kulturelle Zugehörigkeit, über seine Grenzüberschreitungen und seine eigene Mythenbildung in einer noch unabgeschlossenen Bewegung reflektiert und erzählt.²⁹ Das heißt nicht, daß Arguedas auf ethnographische Kommentierung verzichtet. Die spannungsreiche Welt des Internats als *mise en abyme* kolonialer Wirklichkeit, die sozialen Konflikte der Andenstadt, die Koalition zwischen Großgrundbesitzern, Kirche und

²⁸ Eine großartige Interpretation der Inka-Mauern findet sich in Cornejo Polar (1994: 213-218).

²⁹ Zum “*narrador-héroe*” als Erzählsujet in *Los ríos profundos* vgl. – neben Cornejo Polar (1994) – Castro-Klarén (1971: 230-238), Escajadillo (1979: 57-68), und Day (1987: 154-161).

Militär, die karnevaleske Welt der *chicherías*, die sprachlosen Räume der *pongos* und der *indios colonos* und daneben die indianischen Mythen und ihre Sprache – das alles ist Gegenstand eines (oft) dokumentarischen Erzählens, dessen Subjekt jedoch der erzählten Welt selber angehört und die ethnographische Beschreibung mit der Subjektivität der Selbstfindung verbindet. Das zeigt besonders die narrative Vermittlung der indigenen Mythen. Vargas Llosas Roman löst die erzählten Machiguenga-Mythen von der Person des “hablador”, der als Subjekt des Erzählens, wenn überhaupt, allein aus der Florentiner Außenperspektive rekonstruierbar ist. Das Mythen erzählen wird also durch den rätselhaft gesichtslosen, nicht-indianischen “hablador” eher verfremdet denn als unhinterfragbares indianisches Eigenes vorgestellt. Arguedas fokussiert dagegen gerade einen Erzähler, der den indianischen Mythos zur Geltung bringt, um der eigenen Person habhaft zu werden. Mit anderen Worten: Wenn Vargas Llosa die Innenwelt der Machiguenga-Mythen durch den pseudo-indianischen Erzähler narrativ distanziert, so sind die mythischen Räume bei Arguedas nicht nur Mitte der Welt – *Tahuantinsuyu* –, sondern Ausdruck einer kollektiven Innenwelt, die durch die reflektierende Aneignung des Erzählers um so deutlicher als Eigenes hervortritt.³⁰ Es ist diese Möglichkeit, über die Vermittlung einer in sich gebrochenen, aber deutlich nicht-hispanischen Subjektivität ein indianisches Eigenes zu gestalten, vor deren Horizont Vargas Llosas *Geschichtenerzähler* zu sehen und zu verstehen ist.

5. Die Schimäre als Chiffre der Kommunikation

Die Besonderheit von Vargas Llosas Roman läßt sich nun genauer fassen. *El hablador* ist in wesentlichen Teilen eine intertextuelle und meta-narrative Reflexion kolonialer Inszenierungen des Fremden, die sich durch eine entscheidende Leerstelle auszeichnet: Der Autor verzichtet mit der Erfindung Mascaritas als Machiguenga-Erzähler auf das seit den indigenistischen Romanen denkbar gewordene indianische Erzählsujet. Die Antwort auf die Frage, warum das so ist, liegt vermutlich

³⁰ Vgl. dazu Day (1987: 156-157), Escajadillo (1979: 60-61).

darin, daß die Hybridisierung des Erzählens durch einen weißen Indianer eine verfremdende Personifizierung und damit Zuspitzung der Kulturbeggnung ermöglicht, die das kulturkritische Anliegen des Autors besonders pointiert. Zugleich öffnet die Figur des hybriden Erzählers, der verschiedenen kulturellen Räumen zugleich angehört, die Möglichkeit einer mehrfach gestuften Auslegung interkultureller Kommunikation.

Der erste in *El hablador* vertretene Auslegungshorizont, für den vor allem die Figur Mascaritas steht, würde das indianische Fremde weniger als Negation denn als Ergänzung, wenn nicht als "tragenden Grund und Resonanzboden von Eigenheit" begreifen (Schäffter 1991: 15-18): Die indianische Welt bewahrt im Blick Mascaritas, soweit er Europäer ist, die utopische Faszinationskraft des fremden Raumes, der ungeachtet einiger Schattenseiten nicht aufhört, neues Arkadien und irdisches Paradies zu sein. Zugleich erscheint dieser Raum, soweit Mascarita eben auch indianischer Mythen Erzähler ist, als Innenraum des indianischen Eigenen. Beide Perspektiven zeichnen zusammen das altbekannte Bild des guten Wilden, der sich fernab der modernen Zivilisation eine dort längst verlorene Menschlichkeit und die Utopie einer "transzendenten Ganzheit" bewahrt (Schäffter 1991: 15).

Dieser erste Auslegungshorizont wird durch einen zweiten in Frage gestellt. Hinter Mascaritas Utopie einer universalen Humanitas steht zugleich – dekonstruierend, wenn man so will – eine andere, europäisch monologische Vorstellung, die einer aufgeklärten Kolonialherrschaft, die das Fremde als möglicherweise faszinierende, aber doch auch verbesserungswürdige Inversion des Eigenen begreift. Mascaritas latente Europäisierung der indianischen Mythen und das Erzählen im Hinblick auf zivilisatorischen Fortschritt – etwa die Fürsorge für Krüppel und Kranke – legen trotz der Indianisierung des Erzählers eine (zumindest partielle) Hierarchie der Kulturen nahe, die, wie seit Jahrhunderten, die Indianer als Nehmende, die Europäer als Gebende und das Fremdverstehen als Akt der Besetzung begreift, der sich nicht am Urwald, sondern an den Uffizien orientiert und sich nicht zuletzt darin manifestiert, daß die Indios immer noch eines weißen Erzählers bedürfen, um ihre Geschichten zu erzählen. Was Vargas Llosa damit tiefergehend zu verdeutlichen scheint, ist eine die Krise der modernen Ethnographie reflektierende, an Michel Leiris' *L'Afrique fantôme*, an den Lévi-Strauß der *Tristes Tropi-*

ques oder an die Hybridisierungstheorien eines Homi Bhabha³¹ anknüpfende Skepsis, die die Unhintergebarkeit des Eigenen und die Uneinholbarkeit des Fremden als unvermeidbar voraussetzt. "Impllosion des Subjekts durch Totalisierung des Subjekts", nennt Christoph Bode diese Unverfügbarkeit des Anderen, in dem, zu großem Teil, immer das Eigene spricht.³² In diesem Sinne wiese Mascaritas Erzählen auf ein symbolhaft mit dem mißgebildeten Zwitter Gregor Samsa verbundenes auktoriales Mißtrauen, das das Bachtinsche Konzept der (gelingenden) Dialogizität ebenso als trügerischen Schein entdeckt wie Gadammers Hermeneutik oder Habermas' Utopie der aufgeklärten Kommunikationsgesellschaft. Nicht umsonst ist das Totemtier des Geschichtenerzählers der Papagei als "animal hablador" (Vargas Llosa 1991: 221), und nicht umsonst heißt der Papagei des Geschichtenerzählers selber Mascarita (Vargas Llosa 1991: 224), als habe sich die ursprüngliche Identität von Saúl Zuratas in einem Vogel erhalten, der nicht anders kann, als in einer Pervertierung menschlicher Kommunikation das einmal Gelernte unentwegt zu wiederholen.

Der dritte Auslegungshorizont würde nun den zweiten dekonstruieren, in der Absicht, zwischen ihm und dem ersten zu vermitteln. Es ist dieser Horizont, der die Positionen von Kolumbus, Mera, Matto de Turner und auch von Arguedas transzendiert und in meinem Textverständnis den Intentionen des Autors am nächsten kommt. Mascarita zeigt nämlich auch, wie das Ausspielen des Eigenen im Fremden interkulturelle Distanzen projektiv überwindet und wie dadurch Kommunikation jenseits von Verstehen (im emphatischen Sinne Gadammers) möglich wird. Auch wenn die Machiguengas nicht wissen und nicht verstehen, wer Gregor Samsa und wer Jehova ist, und auch wenn umgekehrt nicht sicher ist, wieweit die in *El hablador* erzählten Mythen tatsächlich indianische Mythen sind, so lebt Mascarita nach dem Willen seines Autors doch in friedlichem Einvernehmen mit einer Welt, die ursprünglich nicht die seine ist. Das wird möglich, weil Mascarita als schimärenhafter Zwitter nicht nur das Fremde mit Teilen des Eigenen besetzt, sondern weil das, was sein Eigenes ist, Anschließbarkeiten bietet, die den Anderen und Fremden selber zur projektiven Besetzung einlädt (Muttermal als

³¹ Vgl. u. a. Bhabha (1988: 5-23) und die Beiträge in Bronfen (1997).

³² Bode (1994: 70-87). Dort auch Literatur zur Krise der Ethnographie (S. 81).

Äquivalenz der Tätowierung, Parallelisierung von Machiguengas und jüdischem Volk etc.). Mascarita erscheint damit als Chiffre für eine einvernehmliche Kommunikation, die nicht auf verstehender Horizontverschmelzung, sondern auf der Verträglichkeit der Projektionen beruht, die den Zwischenraum zwischen dem Fremden und dem Eigenen bevölkern, die fremde Welt ausloten, ausspekulieren und an die eigene binden und damit das Andere in der Verkleidung des Eigenen jenseits eines dogmatischen Wahrheitsbezuges denkbar machen. Medium einer solchen projektiven Auslotung des je Fremden ist die narrative Fiktion, das Geschichtenerzählen, das mit der Zauberkraft des Wortes – “*hechizo de la palabra*” (Vargas Llosa 1991: 159) – Gemeinschaft stiftet. Als “*vínculos aglutinantes*” (Vargas Llosa 1991: 90) überbrücken die Geschichtenerzähler bei den Machiguengas – und anderswo, wie der Autor behauptet – mit der Kraft ihrer Fiktionen, an denen alle Zuhörer (und Leser) ohne Unterschied partizipieren, die Differenzen innerhalb und zwischen den Kulturen.³³ Wenn sich der fiktive Vargas Llosa während eines Vortrages irischer Mythenerzähler – *seanchaí* – nicht nur an die *habladores* der Machiguengas erinnert, sondern sich geradezu in ein Machiguenga-Publikum hineinversetzt fühlt, so zeugt dies von der grenzüberschreitenden, universalen und zugleich metaphorisierenden Illusionierungskraft des Erzählens: “*Siempre supe*”, so schreibt der fiktive Vargas Llosa, “*que aquella emoción intensa con que viví ese viaje a Irlanda gracias al seanchaí, fue metafórica, una manera de escuchar, a través de él, al hablador y de vivir la ilusión de formar parte, apretado entre sus oyentes, de un auditorio machiguenga*” (Vargas Llosa 1991: 160). In diesem Sinne würde auch der pseudo-indianische Mythenerzähler Mascarita nicht nur eine Utopie des Erzählens, sondern eine interkulturelle Metaphorik zur Geltung bringen, in der fremde und eigene Verstehenshorizonte metaphorisch aufeinander verweisen. Was der schimärenhafte Mascarita nahelegt, ist mit anderen Worten eine metaphorische Hermeneutik, die die starre Konfrontation des Eigenen und des Fremden ihrer Gewichtigkeit beraubt, weil sie für die eigenen wie für die fremden Geschichten den Charakter des Uneigentlichen voraussetzt. Das würde nun auch erklären, warum der Autor Vargas Llosa in einem Gestus, der

³³ Zur Bedeutung und Reflexion des Erzählens in *El hablador* vgl. auch Fröhlicher (1992: 152-154).

ihn selber als schimärenhaften, weil zugleich “indianisch” und europäisch erzählenden Kulturmittler ausweist,³⁴ das indianische Erzählsubjekt aus seinem Roman ausschließt. Denn es ist der europäische Subjektbegriff im Sinne eines “*sujeito fuerte y centrado, en cierto modo autoritario*” (Cornejo Polar 1994: 215), der in der Konzentration auf das nicht-metaphorische Eigene das Fremde konstituiert und zur Eroberung vorbereitet. In der postkolonialen Utopie von *El hablador* ist das Subjekt dagegen, wenn überhaupt, nur als schimärenhafter “go-between” begreifbar, als multiple Person und hybrider Geschichtenerzähler, dessen Fiktionen die Räume vor und hinter der Grenze gleichermaßen erschließen. Es sind Geschichten und das Geschichtenerzählen, die Kultur und Interkulturalität ermöglichen.

³⁴ Fröhlicher (1992: 153) spricht von einem “komplementären Erzählstandpunkt”, in dem der Autor zugleich die Rolle des Schriftstellers und des indianischen “*hablador*” vereinigt. Wenn Fröhlicher daraus jedoch eine “vollständige Identifikation des Erzählsubjekts mit der fremden Kultur” folgert (1992: 153), so ziehe ich daraus den umgekehrten Schluß: das Bild der fremden Kultur wird immer eine Emanation des Schriftstellers sein.

Bibliographie

- Arguedas, José María (1995): *Los ríos profundos*, Madrid: Cátedra.
- Bernheimer, Richard (1952): *Wild men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and demonology*, Cambridge: Harvard University Press.
- Bhabha, Homi K. (1988): "The Commitment to Theory", in: *New Formations* 5 (London): 5-23.
- Bode, Cristoph (1994): "Beyond/Around/Into One's Own: Reiseliteratur als Paradigma von Welt-Erfahrung", in: *Poetica* 26 (München): 70-87.
- Bronfen, Elisabeth/Benjamin Marius/Therese Steffen (Hrsg.) (1997): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen: Stauffenburg.
- Castro-Klarén, Sara (1971): "Las fuentes del narrador en *Los ríos profundos*", in: *Cuadernos Americanos* 30 (México): 230-238.
- [Cicero] (1981): *Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press.
- Colón, Cristóbal (1992): *Los cuatro viajes. Testamento*, Madrid: Alianza.
- Colón, Hernando (1985): *Historia del Almirante*, Madrid: Historia 16.
- Cornejo Polar, Antonio (1994): *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte.
- Day, John F. (1987): "Adolescencia: doble imagen de la comunicación en *Los ríos profundos* de José María Arguedas", in: *Cuadernos Americanos* 4 (México): 154-161.
- Escajadillo, Tomás (1979): "Tópicos y símbolos religiosos en el primer capítulo de *Los ríos profundos*", in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9 (Lima): 57-68.
- Fröhlicher, Peter (1992): "Mario Vargas Llosa und der lateinamerikanische Indigenismus. Zum Roman *Der Geschichtenerzähler*", in: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 23 (Wien): 147-155.
- Gnutzmann, Rita (1997): "Dos mundos en colisión: *El hablador* de Vargas Llosa", in: Joaquín Marco (Hrsg.): *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias: Bd. III: 255-264.
- Greenblatt, Stephen (1991): *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Kohl, Karl-Heinz (Hrsg.) (1982): *Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*, Berlin: Frölich & Kaufmann.
- Lausberg, Henrich (1990): *Handbuch der literarischen Rhetorik: eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Steiner.

- Matto de Turner, Clorinda (1974): *Aves sin nido*, La Habana: Casa de las Américas.
- Mera, Juan León (1993): *Cumandá*, Quito: Libresa.
- Mesenhöller, Peter (1992): "Amerika oder die Macht der Bilder. Eine Einführung", in: Peter Mesenhöller (Hrsg.): *Mundus Novus: Amerika oder die Entdeckung des Bekannten. Das Bild der Neuen Welt im Spiegel der Druckmedien vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Essen: Klartextverlag: 9-18.
- Rössner, Michael (1988): *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Zum mythischen Bewußtsein in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main: Athenäum.
- Schäffter, Ortfried (Hrsg.) (1991): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Scharlau, Birgit (1982): "Beschreiben und Beherrschen. Die Informationspolitik der spanischen Krone im 15. und 16. Jahrhundert", in: Karl-Heinz Kohl (Hrsg.): *Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*, Berlin: Frölich & Kaufmann: 92-100.
- Scheerer, Thomas M. (1991): *Mario Vargas Llosa. Leben und Werk. Eine Einführung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Schülting, Sabine (1995): *Dressing America. Fremde Frauen und die Fremde als Frau in Reiseberichten der Frühen Neuzeit*, München (unveröffentlichtes Manuskript).
- (1997): *Wilde Frauen. Fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika*, Reinbeck: Rowohlt.
- Todorov, Tzvetan (1985): *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Vargas Llosa, Mario (1991): *El hablador*, Barcelona: Seix Barral.
- (1991a): *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Barcelona: Seix Barral.
- Wierlacher, Alois (1985): *Das Fremde und das Eigene: Prologemena zu einer interkulturellen Germanistik*, München: iudicium verlag.